

TEATRALIDAD Y POLÍTICA

PRINCIPIOS Y PROCESOS ESTÉTICOS EN LAS
PERFORMANCE DE CARÁCTER POLÍTICO REALIZADAS EN
LOS NUEVOS ESCENARIOS DE LUCHA FEMINISTA: LAS
MOVILIZACIONES NI UNA MENOS Y 8M.

TESIS DE LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS

ORIENTACIÓN ESCENOGRAFÍA

FACULTAD DE ARTES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA



Tesista: Natalia Carod
Director: Dr. Gustavo Radice
legajo 67848/4
nataliacarod26@gmail.com

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional de La Plata, pública, gratuita y de calidad, y a la Facultad de Artes por brindarme el lugar de formación para realizar mis estudios. Al Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano por ser un espacio de trabajo y crecimiento constante.

A Marta y Daniel, mis viejxs, por el apoyo incondicional en todas mis decisiones; y a toda mi familia Eva, Adriana, Nelly, Dora, Marianela, Daniela, Martin, Agustin, Luciano, Lautaro y Paloma.

A mis amigas Josefina, Iara, Victoria D., Rocío, Camila C., Abril, Martina, Mercedes, Candela, Sidney, Alan, Camila P., Victoria V., Sofía y Morena por el hermoso compañerismo compartido en la cursada de esta carrera y en la vida misma.

A *Las Amandas* por su su trabajo artístico y buena predisposición en este proyecto.

A la fotógrafa Gabriela Hernandez por brindarme el archivo fotográfico que acompaña este trabajo.

A mis colegas de investigación que encontré en este camino German Casella, Valentina Valli, Jorgelina Sciorra, y a las docentes Natalia Di Sarli y Silvina Valesini, quienes no dudaron en brindarme todos sus conocimientos y ayuda.

A mi director Gustavo Radice por su cálida enseñanza y acompañamiento a lo largo de la cursada de la carrera y en todos los trabajos que me propuse.

A las pibas y disidencias por esta hermosa lucha.

ÍNDICE

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
PRIMERA PARTE	
Los movimientos feministas y las artistas visuales feministas de los sesenta y setenta en Argentina y EEUU	8
Qué se entiende por escenario.....	12
Los nuevos escenarios de lucha feminista Ni Una Menos y 8M	13
Teatralidades Liminales en los escenarios Ni Una Menos y 8M.....	16
SEGUNDA PARTE	
Teatralidades Liminales locales: Las Amandas	17
Los procedimientos estéticos puestos en juego en las acciones performáticas de Las Amandas.....	21
La dimensión simbólica de los objetos.....	23
El cuerpo como elemento simbólico de resistencia.....	28
CONSIDERACIONES FINALES	32
REFERENCIAS	35

RESUMEN

El presente proyecto de investigación tiene como objetivo reflexionar sobre los procedimientos estéticos utilizados en las teatralidades liminales que acontecen en los nuevos escenarios de protesta y lucha contra la violencia de género: la movilización Ni Una Menos y el Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex en la ciudad de La Plata. Se toman como casos de estudio las acciones performáticas realizadas por el grupo de artistas platenses Las Amandas en las manifestaciones del ocho de marzo de 2018 y 2019 (8M) y el tres de Junio de 2019 (N.U.M.). A modo de hipótesis se considera que las teatralidades liminales realizadas en contextos de denuncia y lucha contra la problemática de violencia de género propician discursos poéticos disruptivos al inscribir su politicidad en las estrategias plásticas de construcción de la imagen.

INTRODUCCIÓN

Desde el tres de Junio de 2015 y el ocho de Marzo de 2016 se llevan a cabo dos importantes movilizaciones masivas de mujeres en Argentina: la marcha Ni Una Menos (N.U.M.) y el Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex (8M). Ambas son impulsadas por los movimientos feministas y surgen con el objetivo de denunciar y visibilizar la problemática de violencia de género en la sociedad. Las protagonistas de estos espacios son mujeres que provienen de distintos puntos geográficos del país, y también de distintos lugares políticos y sociales; entre ellas se encuentran militantes partidarias, delegadas sindicales, periodistas, activistas sin organización de referencia, artistas, etc. Estas movilizaciones son un lugar de encuentro entre mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales y no binaries quienes se reúnen a compartir una lucha colectiva para denunciar y visibilizar la violencia física y psicológica que se ejerce hacia las mujeres y disidencias, los femicidios y la trata, la problemática del aborto clandestino, entre otras.

En el seno de estas manifestaciones ciudadanas surgen distintas prácticas artísticas que vinculan arte y política en sus propuestas para visibilizar las problemáticas planteadas; las mismas son llevadas a cabo por artistas, activistas y ciudadanas que se asumen como feministas y a través de estrategias artísticas generan discursos poéticos disruptivos. Estas prácticas artísticas trabajan en la mayoría de los casos con la acción corporal, y acontecen en el espacio a través de propuestas escénicas liminales. Es por esto último que estos espacios son considerados en esta investigación como *escenarios*, y estas prácticas artísticas como *teatralidades liminales* (Diéguez, 2014).

A través de lo planteado, en este trabajo de tesis final se pretende indagar en los procedimientos estéticos utilizados en las performance feministas que se llevan a cabo en los nuevos escenarios de protesta y lucha contra la violencia de género: las movilizaciones Ni Una Menos y el Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex. Para ello, se toman como unidades de análisis las acciones performáticas realizadas por la colectiva de artistas platenses Las Amandas. Como objetivo general se espera identificar las

micropoéticas de las teatralidades liminales realizadas en los nuevos escenarios de lucha feminista: las movilizaciones Ni Una Menos y 8M en La Plata entre los años 2018 y 2019. Como objetivos específicos se pretende relevar acciones performáticas realizadas en la ciudad de La Plata durante las marchas Ni Una Menos y 8M, en el periodo que va de marzo de 2018 a junio de 2019; y, describir las operaciones liminales y relacionales que utilizan las unidades de análisis seleccionadas.

A raíz de lo expuesto, el presente trabajo de investigación se divide en dos partes. En la primera parte se realiza un breve recorrido histórico que pueda dar cuenta de las influencias de los movimientos feministas en las prácticas artísticas de algunas artistas visuales en los años sesenta y setenta tanto en Argentina como en EEUU. En relación a ello también se describe qué se entiende por escenario y cuáles son los escenarios feministas que se analizan; acto seguido se mencionan las teatralidades liminales que en estos escenarios acontecen. En la segunda parte se describen las teatralidades liminales tomadas como casos de estudio: las acciones performáticas realizadas en la ciudad de La Plata por la colectiva de artistas Las Amandas. Se analizan los procedimientos estéticos utilizados por el grupo para generar discursos poéticos disruptivos: específicamente los objetos que utilizan y el uso del cuerpo.

A modo de hipótesis se considera que las teatralidades liminales realizadas en contextos de denuncia y lucha contra la problemática de violencia de género propician discursos poéticos disruptivos al inscribir su politicidad en las estrategias plásticas de construcción de la imagen.

Para finalizar es necesario aclarar que en el siguiente trabajo se hará una referencia que engloba, de manera general, lo que diferentes políticas feministas proponen. Sin dejar de nombrar que no existe una única política feminista, y que no se piensa el feminismo como algo homogéneo, sino que existen *feminismos*, con coincidencias y diferencias en sus planteos.

PRIMERA PARTE

En esta primera parte se hará un breve recorrido histórico que permita reflexionar sobre cómo los movimientos feministas han repercutido en la producción de las artistas visuales, y cómo estas artistas han trabajado con temáticas comunes a los movimientos en los años sesenta y setenta tanto en Estados Unidos como en Argentina. A modo de síntesis se han seleccionado únicamente dos grupos de los movimientos feministas para reflexionar sobre su accionar e influencia en la sociedad: en EEUU el grupo Mujeres Radicales de Nueva York, y en Argentina el grupo Unión Feminista Argentina. Luego de presentar brevemente la implicancia de estos grupos y su relación con las artistas visuales de aquel entonces, se reflexionará entorno a los escenarios de lucha feminista actuales que esta investigación refiere: las movilizaciones Ni Una Menos y el Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex; también se describirán, a modo de cierre, las teatralidades liminales que allí acontecen.

Los movimientos feministas y las artistas visuales feministas de los sesenta y setenta en Argentina y EEUU

El grupo Mujeres Radicales de Nueva York denominado *la línea a favor de la mujer* perteneciente al Movimiento de Liberación de la Mujer, plantea la premisa de que lo personal es político. Esta premisa pone el énfasis entre las experiencias personales y las estructuras sociales de poder, dando cuenta que los roles asignados a las mujeres y varones en la sociedad no son decisiones personales sino estructuras de poder definidas políticamente; en ello se encuentra el rol de la mujer como cuidadora del hogar, ama de casa, madre y esposa, y el hombre como fuente económica, único trabajador, y por ende, jefe de hogar. No es la mujer quien decide quedarse en el hogar para cuidar de él y de quienes lo habitan, sino que son las relaciones de poder desiguales que la ubican en ese espacio y la excluyen del ámbito público (Hanisch, 2016). Carol Hanisch relata en su escrito *Lo personal es político*, que en el mismo grupo de militancia donde ella y sus compañeras militaban primaba la supremacía machista. Afirma la autora que algunos problemas como la desigualdad laboral y económica, eran reconocidos en el partido donde se

presentaban, pero al intentar llevar al ámbito público temas considerados *personales*, como el aborto, la sexualidad y la apariencia, eran menospreciadas por sus colegas (Hanisch, 2016). Es así que la frase lo personal es político se impulsa como lema para poner de manifiesto que los problemas que acontecen en el interior de los hogares de las mujeres es también un asunto del estado, y se sostienen gracias a una sociedad patriarcal que los legitima.

El movimiento feminista repercute en la estructura social y política, e incluso plantea interrogantes sobre los cimientos de la base del campo artístico. En aquel entonces Linda Nochlin escribió *Why have there been no great women artist?* (¿Por Qué no han existido grandes mujeres artistas?) (1971), siendo esta una de las primeras publicaciones sobre crítica e historia del arte feminista. En dicho artículo la autora visibiliza la ausencia de *grandes* mujeres artistas en la historia del arte, y pone de manifiesto que esta problemática no es porque las mujeres sean menos talentosas que los hombres, sino porque las academias, las instituciones y los patrocinios reivindican un solo canon de la historia del arte: aquel arte producido por varones blancos, occidentales y heteropatriarcales. Considerando también como determinantes aquellas condiciones que favorecen la formación de artistas de un sexo u otro, como lo es la maternidad, el cuidado del hogar, la diferencia salarial, etc.

Surge entonces en esta segunda ola feminista, una toma de posición política por parte de un conjunto de artistas y se generan nuevos discursos estético-políticos que atentan contra las imposiciones patriarcales. Un ejemplo de producción artística feminista estadounidense es la exposición colectiva *Womanhouse* (1972) llevado a cabo por Judy Chicago y Miriam Schapiro. Junto otras artistas invitadas realizan instalaciones artísticas en una casa abandonada, cada intervención en los cuartos de la casa pone de manifiesto la realidad molesta y absorbente de ser ama de casa: trabajar en la clandestinidad, repitiendo las mismas tareas diarias, sin percibir remuneración alguna.

En relación a ello las artistas visuales de aquel entonces toman el concepto de *lo personal es político*, y proponen la frase *el cuerpo es político*. Ya en los sesenta se produce un giro en el campo artístico en torno al cuerpo del artista, pasando a ser este un medio para proponer discursos poéticos; se vuelve un campo de

conocimiento en el cual lxs artistas pueden explorar. De esta manera este nuevo objeto de conocimiento es tomado también por las artistas visuales feministas para generar nuevos significados en torno a la representación y autorepresentación de lo femenino; el cuerpo es colocado en un posicionamiento político porque las artistas pretenden modificar a través de él las estructuras estereotipadas que lo definen.

En paralelo con lo que sucedía en EEUU, e influenciadas por los movimientos que allí acontecían, en Argentina se conforma a finales de los sesenta las primeras agrupaciones feministas, entre ellas en 1969 la Unión Feminista Argentina (UFA). Las creadoras de la UFA fueron la cineasta María Luisa Bemberg, la escritora Leonor Calvera, la fotógrafa Alicia D'Amico, Sarita Torres, Marta Miguelez, Gabriela Christeller e Hilda Rais, entre otras mujeres (Rosa, 2013). UFA realizaba grupos de concienciación en el país; uno de los modelos más problematizados por las integrantes era el de ama de casa, al igual que los grupos feministas estadounidenses. (Rosa, 2013). Tal como expresa María Laura Rosa en *El despertar de la conciencia. Impacto de las teorías feministas sobre las artistas de Buenos Aires durante las décadas del '70 y '80* (2013):

El feminismo será uno de los varios actores sociales que ponen en evidencia el resquebrajamiento del ideal de domesticidad, el cual se venía gestando desde los años '60. UFA practicará el accionismo en lugares públicos con objeto de minar la matriz doméstica. Ejemplo de ello es la denuncia del carácter patriarcal que conlleva la celebración del Día de la Madre; este hecho inserta dentro de lo político problemáticas antes insospechadas de serlo. (Rosa, 2013, p.3)

Una de las integrantes de este colectivo político, la cineasta María Luisa Bemberg, produce *El mundo de la mujer* (1972), un corto realizado con registros de lo que fue *Femimundo '72. Exposición Internacional de la mujer y su mundo* realizada en el predio de exhibiciones de La Rural en la ciudad de Buenos Aires, en donde pone de manifiesto la problemática entorno a los estereotipos e imposiciones de belleza de la mujer; y también produce *Juguetes* (1978) para evidenciar las configuraciones hegemónicas que se imponen a las niñas y niños entorno a la sexualidad heteropatriarcal (Rosa, 2013).

A raíz de las persecuciones y desapariciones en la clandestinidad de personas durante la dictadura, el colectivo UFA se disuelve al ser considerado de ultraizquierda por ser un grupo que pelea por los derechos de las mujeres entrando

en conflicto con el estado, la sociedad patriarcal y, en relación a estos, con los ideales eclesiásticos. Es en 1983, con la vuelta a la democracia, que diferentes grupos recobran fuerza y ponen de manifiesto temáticas feministas ya planteadas, a la vez que distintas artistas mujeres comienzan a trabajar con temáticas entorno a la sexualidad y el género, saliendo a las calles y conquistando espacios que eran sólo destinados a varones en aquel entonces (Rosa, 2013). Un ejemplo de ello son las exposiciones *Mitominas I* (1986), la que continuará con *Mitominas II* (1988) y *Mitominas III* (1992), “con el fin de cuestionar las construcciones míticas que pesaban sobre las mujeres” (Rosa, 2013, p. 11)

Sucede también una emancipación del cuerpo por parte de las artistas visuales feministas (Giunta, 2018). Dicha emancipación está en contra de las construcciones patriarcales que lo definen y controlan. Como afirma Giunta «Las representaciones del arte y del activismo feminista interrogaron las claves del disciplinamiento del cuerpo femenino cuya contracara era el disciplinamiento del cuerpo masculino» (Giunta, 2018, p.13). Es entonces que las artistas consideradas mujeres, arman un repertorio de imágenes que reconfiguran lo institucionalmente considerado femenino; desarticulando estereotipos de género y poniendo en crisis la concepción femenina, y en relación con ella, la concepción en torno a la masculinidad. (Giunta, 2018).

En torno a lo planteado, se podría considerar una relación entre los cambios sociales y culturales que plantean los movimientos feministas de los años sesenta y setenta tanto en EEUU como en Argentina, y la repercusión que estos pensamientos tienen en el campo del arte, tomados específicamente por las artistas visuales que se asumen como feministas de aquel entonces. También se puede considerar como dichos planteos en torno a problemáticas del orden de lo personal y privado son tomadas por las artistas y reconfiguradas para poder generar por un lado nuevos imaginarios en torno al rol de la mujer y, por el otro, nuevas iconografías de lo femenino: valiéndose del arte de performance siendo este «un lenguaje propicio para la acción política feminista» (Castro Sánchez, 2018, p.26). Se considera a estos acontecimientos como una base para pensar y analizar los nuevos escenarios de lucha: las movilizaciones Ni Una Menos y el Paro Nacional y Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, no binaries e

intersex; y las teatralidades liminales que allí acontecen. A raíz de ello, a continuación se analizará cómo el arte y los movimientos feministas funcionan de manera racional en la actualidad para plantear las problemáticas de género que atraviesan a la sociedad Argentina.

Qué se entiende por escenario

El escenario puede comprenderse como el espacio destinado a la representación de un acontecimiento teatral o un fenómeno artístico; o puede asociarse además, al espacio donde se desarrolla un suceso y el conjunto de circunstancias que rodean al acontecimiento. Podría entonces comprenderse como el lugar donde se emplaza un suceso, ya sea este un fenómeno artístico o no. A continuación se desarrollará la noción de escenario que en este trabajo se utiliza, para ello se toma como conceptos a priori la categoría de *escenarios* de la historiadora del arte Ileana Diéguez (2014), y la noción de *espacio social* de la socióloga Verónica Capasso (2015).

Ileana Diéguez en su libro *Escenarios Liminales. Teatralidades, performatividades y políticas* (2014), identifica a los escenarios con aquellos espacios urbanos y artísticos de América Latina (una plaza, la calle, una vereda, un edificio público) donde la población se manifiesta políticamente y artísticamente para denunciar y visibilizar una problemática social.

Verónica Capasso en su tesis de maestría *Arte, política y espacio: Una revisión crítica desde el posestructuralismo* (2015) define al espacio social como una construcción histórica social que posee carácter político al estar atravesado por relaciones de poder. El mismo es un componente medular en prácticas sociales de diversa índole, entre ellas las artísticas, por ende, considera a este no solo un simple emplazamiento o telón de fondo donde transcurren los hechos (Capasso, 2015). Este se encuentra en permanente cambio, y es por ello que se pueden identificar multiplicidad de sujetos, tiempos y dinámicas; estos cambios, sostiene la autora, permiten identidades y relaciones nuevas.

Los escenarios que esta investigación refiere se emplazan sobre el espacio público, siguiendo a Diéguez, surgen en el seno de una movilización social. A su vez estos no están aislados del contexto donde surgen, ya que al montarse en el espacio

social, las relaciones de poder que allí se ejercen influyen en los posicionamientos de las personas presentes en él (Capasso, 2015). En relación a esto, este trabajo define como escenarios de lucha feminista a los espacios de movilización social que surgen para cuestionar las relaciones de poder que sostienen y legitiman las relaciones patriarcales; en los cuales, por medio de acciones políticas y diversas prácticas estético-políticas se generan nuevas identidades y se configuran nuevas subjetividades entorno al género(s), a lo femenino, y lo masculino. Los escenarios donde se emplazan las teatralidades liminales analizadas en esta investigación son las movilizaciones Ni Una Menos, y 8M: Paro Nacional y Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales y no binaries.

Los nuevos escenarios de lucha feminista Ni Una Menos y 8M

Los nuevos escenarios feministas 8M y Ni Una Menos son espacios de exigencia social donde miles de mujeres se unen para contraatacar y denunciar la problemática de violencia de género en Argentina. Ambos tiene como finalidad ser un lugar de encuentro entre mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex quienes se reúnen en estas movilizaciones para exigir justicia por los femicidios y reclamar por sus derechos, poniendo el cuerpo y la voz por aquellas que ya no pueden hacerlo. [Figura 1]



Figura 1. Registro de la movilización 8M 2018. La Plata

Ni Una Menos es un grito colectivo contra la violencia femicida que surge el tres de Junio de 2015 para exigir ni una muerte más por violencia patriarcal. Esta exigencia, que comenzó siendo un pedido de ayuda, hoy se ha convertido en un posicionamiento crítico y político sobre lo que se quiere: ni un femicidio más. La colectiva Ni Una Menos entienden al escenario de la movilización como un lugar de hospitalidad hacia aquellas mujeres que quieren decir *¡Basta!*:

Basta de inequidad. Basta de disciplinarnos por medio de la violencia. Basta de convertir nuestros cuerpos en cosas. Basta de ser consideradas propiedades de otros. Basta de callarnos. Basta de convertirnos en criminales por querer decidir sobre nuestros cuerpos, por querer elegir cuándo tener hijos, cuántos y con quién. (manifiesto #1)

8M es un Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas, travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex que acontece el ocho de marzo de todos los años desde 2016. En esta ocasión miles de mujeres se unen para reclamar por sus derechos, entre ellos el más exigido: derecho a un aborto legal, seguro, y gratuito en el hospital; y para denunciar las diversas violencias que sufren en una sociedad desigual y patriarcal.

También paramos contra la familia heteropatriarcal y el confinamiento doméstico, contra la explotación de nuestros territorios, contra el abuso sexual de los machos en posiciones de poder, contra los femicidios y travesticidios, contra la criminalización de lxs migrantes, contra la clandestinidad del aborto, contra la justicia patriarcal, contra el empobrecimiento y el endeudamiento sistemático, contra el asesinato de las lideresas territoriales, contra el racismo, contra los fanatismos religiosos y la moralización de nuestros deseos. Porque paramos contra las estructuras y los mandatos que hacen posible la valorización del capital. (manifiesto #1)

La colectiva Ni Una Menos comprende al escenario de la movilización del 8M como un lugar de paro donde las actividades que las mujeres realizan a diario (el trabajo, el estudio, el cuidado del hogar, el cuidado de lxs hijxs) se ponen en pausa para salir a manifestarse frente a las relaciones de poder que inciden y definen estas prácticas diarias. Durante la movilización se dice basta a la violencia física y a los femicidios; se exige la autonomía de la mujer y el otorgamiento completo del control de su propio cuerpo, como por ejemplo la despenalización del aborto; se pide no más cosificación de su cuerpo sin su consentimiento, como es en la publicidad; se exclama el desmantelamiento de las redes de trata; la eliminación de la brecha

salarial entre mujeres y varones; la integración de un lenguaje inclusivo; y la implementación correcta de la ESI. (manifiesto #1)

En estos nuevos escenarios de lucha feminista se produce un vínculo entre arte y política en el cual el arte toma el contenido político de la acción ciudadana y lo visibiliza mediante una práctica estética. Ana Longoni define dicho vínculo como <<conflictivos, complejos, de fuertes tensiones>> que se dan en ciertos momentos históricos cruciales, comúnmente en momentos de gran conmoción social o <<procesos políticos de gran signo emancipador>> permitiendo reformular estos vínculos y re-situar tanto al arte como a la política (Longoni, 2010, p.1). En dichos escenarios de lucha, los movimientos feministas trabajan en estrecha relación con artistas que se asumen como feministas con el fin de proponer discursos poético-políticos que visibilicen las diversas problemáticas que allí se ponen en cuestionamiento: la violencia física y los femicidios; el control indebido del estado sobre el cuerpo femenino, la brecha salarial entre mujeres y varones; la explotación y desaparición de mujeres, etc. Como afirma Castro Sánchez en *El lugar del arte en las acciones políticas feministas* (2018):

Los feminismos como movimientos políticos han tenido una amplia repercusión tanto sobre el arte activista como sobre el que se posiciona como feminista, inicialmente hecho por mujeres y que hoy en día se extiende a diversos sujetos que también se reivindican como artistas feministas; creando un tipo de arte subversivo que recupera, retoma los espacios negados a las mujeres y a quienes cuestionan el género abordando críticamente el problema de la autorepresentación. (Castro Sánchez, 2018, p. 24)

Continuando a Castro Sánchez el arte feminista confronta no solo al arte como institución universal, sino también a la sociedad patriarcal, cuestionando los presupuestos de la cultura dominante. Al estar comprometidas con la transformación social, las prácticas artísticas feministas se vuelven un medio importante para la acción política (Castro Sánchez, 2018). Entre las prácticas artístico-políticas llevadas a cabo por artistas que se asumen como feministas hay algunas que toman experiencias cercanas al teatro y vuelven difuso el límite entre la realidad y la ficción; las mismas son consideradas en el siguiente trabajo como *teatralidades liminales* (Diéguez, 2014) y serán las que se analicen a continuación.

Teatralidades Liminales en los escenarios Ni Una Menos y 8M

Tal como se menciona en el apartado anterior, en los escenarios feministas analizados acontecen teatralidades liminales llevadas a cabo por artistas y activistas que vinculan arte y política para posicionarse frente a la problemática de violencia de género. En la mayoría de los casos son llevadas a cabo por colectivas de artistas emergentes compuestas de manera heterogénea (artistas visuales, actrices, performers, músicas, bailarinas, etc). A su vez, dichas teatralidades liminales se componen de un complejo hibridismo artístico, articulando la acción corporal, la danza, el teatro, la música, la poesía, el vestuario, la escenografía, el arte impreso, etc; es a través de este hibridismo que dichas artistas y/o activistas, generan discursos poéticos propios (Diéguez, 2014). Entre las intervenciones artísticas que se realizan suelen encontrarse algunas que utilizan al cuerpo como elemento simbólico.

Tanto el movimiento como las artistas feministas desde sus inicios comprendieron que el cuerpo, al ser uno de los lugares donde se inscriben las relaciones de poder, puede ser al mismo tiempo fuente de subversiones. En este sentido, si comprendemos el cuerpo como campo político, que puede ser tanto disciplinado como subvertido, implica que el cuerpo de las mujeres puede convertirse en un cuerpo sujeto. (Castro Sánchez, 2018, p. 26)

A través de ello, las artistas generan discursos poéticos disruptivos que cuestionan las convenciones canónicas y patriarcales que definen al cuerpo femenino, reconfiguran el imaginario femenino, y visibilizan la violencia ejercidas hacia las mujeres.

En la ciudad de La Plata se pueden identificar como teatralidades liminales a las acciones performáticas realizadas durante las manifestaciones Ni Una Menos y 8M por Las Amandas. Esta colectiva de artistas intervienen el espacio público con acciones corporales en vivo con el objetivo de visibilizar la problemática de violencia de género. Se considera que dichas acciones performáticas proponen discursos poéticos disruptivos no solo por su politicidad en el tema, al tratarse de temáticas afines a la violencia de género, sino también al utilizar procedimientos estéticos específicos para la construcción de la imagen. En el siguiente capítulo se analizarán dichas acciones performáticas, considerando los procedimientos estéticos que se ponen en juego para su realización.

SEGUNDA PARTE

En esta segunda parte se describirán las teatralidades liminales tomadas como caso de estudio: las acciones performáticas realizadas en la ciudad de La Plata por la colectiva de artistas independientes Las Amandas durante las movilizaciones del ocho de Marzo, día del Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex en los años 2018 y 2019, y la acción performática realizada el tres de Junio de 2019 durante la movilización Ni Una Menos. Por consiguiente se analizarán los procedimientos estéticos utilizados por el grupo para generar discursos poéticos disruptivos. Al hablar de procedimientos estéticos se hace referencia al conjunto de dispositivos que las artistas utilizan para generar poiesis (Dubatti, 2011). Este término, definido por Dubatti, es aquello creado por las acciones de las actrices, quienes se valen de la relación entre acción corporal y uso de elementos para generar una entidad poética posible de ser atestiguada por lxs espectadorxs. A continuación se hace una breve presentación del grupo y se describen las acciones performáticas a analizar.

Teatralidades Liminales locales: Las Amandas

Las Amandas es una colectiva de artistas que a través de prácticas performáticas y teatrales interviene el espacio público con el objetivo de interpelar al público y visibilizar temáticas entorno a la problemática de violencia de género. El grupo se forma luego de la primera movilización Ni Una Menos en junio de 2015, y está compuesto por trece integrantes: Diana Fainstein, Amparo Maldonado, Sara Mon, Melany Kuhn, María Luz Tegiacchi, Estela Cedola, Paula Bonomi, Nora Andretto, Yani Maccalini, Pina Garriga, Nelba Paladino, Duham Culin Hernández y Lucrecia González. Desde intervenciones in situ frente a la casa de Sandra Ayala Gamboa con objetos del imaginario femenino como zapatos rojos, hasta performance en vivo, las artistas generan discursos poéticos propios que se presentan como alternativas de comunicación frente a los medios de comunicación hegemónicos que nos son impuestos (Gruner, 2000). Las teatralidades liminales que se utilizan como caso de estudios son: las acciones performáticas realizadas en las movilizaciones del ocho de Marzo en los años 2018 y 2019, y la acción performática realizada el tres de Junio de 2019 durante la movilización Ni Una Menos.

#8M Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex 2018

Durante el paro del 8M de 2018 Las Amandas intervinieron tanto el espacio donde transcurrió la movilización, como el espacio periférico a ella. Las artistas interpellaron a aquellxs transeúntes que se encontraban fuera de la manifestación: sentadxs en sus autos, consumiendo en algún bar o café de diagonal 74, comprando en un negocio de ropa, o cruzando la calle. El vestuario de las artistas se componía por atuendos de color rojo y pañuelos violetas de la colectiva Ni Una Menos. En sus manos llevaban espejos que al dorso mostraban rostros de mujeres víctimas de femicidio, violencia y trata. Durante la acción performática, una de las artistas relataba con un megáfono oraciones como *Mi Cuerpo, yo elijo, Mi cuerpo, yo decido*, mientras que el resto de las compañeras decía al final de cada oración *¡Nosotras paramos!*, a la vez que levantaban el rostro de las víctimas con ambos brazos. Como movimiento final, las artistas dieron vuelta las fotografías de las víctimas dejando ver los espejos que estaban detrás con el objetivo de reflejar el rostro del público en ellos. [Figura 3]



Figura 3. 8 de marzo de 2018. Las Amandas. Archivo de Gabriela Hernández

#8M Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex 2019

Un año después, el ocho de Marzo de 2019, Las Amandas se situaron frente a la casa de Sandra Ayala Gamboa, un espacio que, aunque actualmente es un edificio de dependencia estatal, es también un lugar de memoria para las víctimas de violencia de género. La intervención performática consistió en realizar movimientos de combate a la vez que repetían la frase *Somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar*. En sus manos sostenían palos de escoba cortados al medio. En medio de cada movimiento, una de ellas con un megáfono repetía el nombre de una víctima de femicidio mientras que el resto exclamaba *¡Presente, Ahora y Siempre!* La acción culminó cuando la movilización se disipó en Plaza San Martín. [Figura 4]



Figura 4. 8 de marzo de 2019. Las Amandas. Archivo de Gabriela Hernández

#3J Ni Una Menos 2019

La performance feminista realizada en la movilización *Ni Una Menos* del tres de Junio de 2019 fue similar a la acontecida el ocho de Marzo de 2018. El objetivo principal seguía siendo el mismo: interpelar al público que se encontraba desentendido con la movilización. Al igual que la intervención del año pasado, los espejos fueron el elemento simbólico utilizado para interpelar al público; aunque esta vez solo mostraron el rostro de Johana Ramallo, una joven platense

desaparecida desde julio de 2017, que luego de casi dos años de su desaparición, en vísperas del Ni Una Menos de 2019, se encontraron restos de su cuerpo que indicaron su femicidio. En esta ocasión lucieron atuendos negros aludiendo al luto del femicidio reciente, además de llevar consigo pañuelos verdes de la campaña por la despenalización del aborto. Las artistas llegaron al espacio de la manifestación sigilosas, imponiendo una fuerte presencia corporal, en un *estado de duelo* (Diéguez, 2013) para aludir a aquellos cuerpos desaparecidos y maltratados, ausentes y olvidados por el sistema patriarcal. El primer movimiento corporal elegido por las artistas para realizar en conjunto fue un círculo con cara al público donde se invitaba a las mujeres a participar de la lucha colectiva que se estaba llevando a cabo por medio de la frase *¡Mujer escucha, únete a la lucha!* Luego, de manera individual, interpelaban a lxs transeúntes y al resto del público presente en la movilización diciendo *Mi nombre es (...) y puedo decirlo porque anoche volví a mi casa*; seguido a ello colocaban el espejo frente a su rostro para que se lxs espectadorxs se vieran reflejadx en él, y continuaban repitiendo la frase *No seamos indiferentes, matan y desaparecen a mujeres, niñas, lesbianas, trans, travestis, no binaries, en la cara de la gente: Vivas, libres y deseantes nos queremos*. La intervención performática finalizó frente a tribunales, al igual que la movilización, exigiendo justicia por Johana, exclamado *¡Johana Ramallo presente, ahora, y siempre!* [Figura 5]



Figura 5. 3 de junio de 2019. Las Amandas. Archivo de Karen Espada

Los procedimientos estéticos puestos en juego en las acciones performáticas de Las Amandas

El filósofo e investigador teatral, Jorge Dubatti, entiende a la práctica teatral como acontecimiento escénico, a la vez que afirma que este se divide en tres sub-acontecimientos: convivio, expectación y poiesis. El convivio es la reunión de cuerpos presentes en un mismo espacio escénico; allí se produce y transcurre la poiesis, a la vez que se genera la expectación, es decir, la conciencia de atestiguar dicha poiesis (Dubatti, 2011). Como se menciona al principio de la segunda parte, la noción de *procedimientos* se refiere al conjunto de dispositivos estéticos mediante los cuales las artistas generan *poiesis*. Dubatti sostiene que la poiesis propicia el acontecimiento convivial, a la vez que la define como:

El origen y el medio de la poiesis teatral es la acción corporal in vivo. No hay poiesis teatral sin cuerpo presente en su dimensión aurática. No hay acontecimiento poético sin la acción iniciada y sostenida por ese cuerpo presente; incluso cuando ese cuerpo se ofrece inmóvil y silencioso a la mirada del espectador, está accionando y produciendo poiesis (Dubatti, 2011, p.63)

Es decir que la poiesis se genera en dependencia de un cuerpo presente, el cual puede, o no, generar acciones físicas y físico-verbales, interactuando a la vez con luces, sonidos, objetos, etcétera (Dubatti, 2011). Retomando las acciones performáticas llevadas a cabo por Las Amandas, se podría visualizar cómo las artistas utilizan diversos procedimientos estéticos para generar poiesis considerando su función social y su efecto en lxs espectadorxs¹. Jorge Dubatti plantea:

El carácter de otredad y desterritorialidad de la poiesis permite considerarla “mundo paralelo al mundo”, con sus propias reglas: al establecer su diferencia (de principio formal y, en consecuencia, también de materia), el ente poético funda un nuevo nivel del ser, produce un salto ontológico. Esta capacidad de saltar a otro nivel y establecerse “en paralelo” le otorga al ente poético una naturaleza metafórica: es otra cosa respecto de la realidad cotidiana. (Dubatti, 2011, p.64)

¹ Al hablar de función social se hace referencia a la cualidad del arte feminista en tanto transformador social, como expresa Castro Sánchez en *El lugar del arte en las acciones políticas feministas (2018)*: “Por todo ello, el arte feminista incide y confronta no solo al arte como institución supuestamente universal y neutral, sino a la sociedad misma configurada desde un orden patriarcal, cuestionando los presupuestos de la cultura dominante. De allí su importancia para la acción política y el hecho que las propuestas de las artistas feministas reflejan la necesidad de un arte comprometido con la transformación social” (Castro Sanchez, 2018: 25)

Esta noción o idea del ente poético generador de poesis como productor de metáforas -metáforas que propician distintas situaciones experienciales a las presentes en la realidad cotidiana- se podría relacionar con lo que Gruner plantea en su texto *El arte, o la otra comunicación* (2000). Gruner afirma que la Industria Cultural globalizada domina la comunicación, imponiendo una visión única y homogénea sobre diversas situaciones sociales; de esta manera la información se presenta fragmentada y reducida en los hogares de cada receptor, por medio de imágenes con mensajes unívocos, produciendo <<homogeneidad por arriba e insostenible desigualdad por abajo>> (Gruner, 2000, p.2). Es el arte, para Gruner, la herramienta que rompe con la <<falsa unidad de lo visible>>, generando alternativas de comunicación que <<apuntan a la dialéctica de lo visible y lo invisible>> (Gruner, 2000, p.3).

Las prácticas performáticas de Las Amandas propician discursos poéticos alternativos y disruptivos; alternativos en la medida que su entidad poética propicia instancias metafóricas diferentes a las situaciones cotidianas para generar otro tipo de información a la impuesta por los medios de comunicación hegemónicos. A su vez, los discursos poéticos que propician son disruptivos no solamente por la politicidad del tema - al trabajar con temáticas afines a la violencia de género- sino también por la politicidad que se inscribe en los procedimientos estéticos que emplean (Giunta, 2010).

Andrea Giunta en *Políticas y poderes de la imagen en el arte de América Latina* (2010), analiza las políticas de la imagen en tanto decisiones poéticas que no inscriben su politicidad en el tema, sino en las estrategias plásticas de construcción de la imagen. La autora hace referencia a ciertas obras de arte latinoamericano en donde el lenguaje se replanteó considerando su referencia a determinados contextos y su intervención en el mismo (Giunta, 2010). Giunta deja a un lado la voluntad de politización de las artistas para analizar una determinada política de la imagen donde se articulan las formas y los dispositivos para propiciar otros sentidos a lxs espectadorxs. Las prácticas performáticas llevadas a cabo por Las Amandas mencionadas al principio del texto, dan cuenta del uso de procedimientos estéticos

que articulados de cierta manera poseen una *conflictiva recepción*, en términos de Giunta, dando cuenta así del poder de la imagen artística² (Giunta, 2010)

Retomando la definición de poiesis como la relación e interacción entre la acción corporal de la actriz/actor y los objetos en escena, se analizarán, por un lado, los objetos empleados por Las Amandas considerando su dimensión simbólica, y por el otro, el cuerpo como un elemento simbólico de resistencia.

La dimensión simbólica de los objetos

Para pensar el uso de objetos en la práctica de Las Amandas primero se analiza qué sucede con la representación en la práctica teatral. Gustavo Radice en *Los límites materiales de la representación Objetos materiales / Objetos imaginarios*, (2005) plantea que la representación es:

Un conjunto concatenado de significados acerca de un objeto, sea éste material o imaginario”, (...) que nos permite pensar y opinar sobre el mundo social: opinar sobre el mundo social a partir de objetos imaginarios es en cierta forma describir, explicar, valorar o asignar alguna escala de valor simbólico a dichos objetos. (Radice, 2005, p. 8)

Es entonces la representación, en términos del autor, «un sustituto simbólico del objeto material» (Radice, 2005, p.8). Hay entonces, una relación dialéctica entre objeto material y objeto imaginario. El objeto material en la puesta en escena deviene en objeto imaginario, este último posee carácter simbólico que abre paso a la representación. A ello se agrega que:

Los objetos teatrales que aparecen en escena no son una simple documentación de los objetos del “mundo social”. La construcción del objeto imaginario que aparece en escena implica una selección de rasgos significativos que sugieren al objeto y es a partir de esta selección particular de ciertos aspectos sensibles que componen el objeto material que se construye el sentido simbólico del objeto teatral. (Radice, 2005, p.7)

En relación a ello, se podría considerar el uso de los objetos en las acciones performáticas de Las Amandas como objetos imaginarios que representan, o

² Como afirma Giunta en *Políticas y poderes de la imagen en el Arte de América Latina* (2010): “(...) me referiré al poder de ciertas imágenes en relación con sus conflictivas recepciones, marcadas por actos de censura, repudio y violencia. Es precisamente la problemática de la recepción de ciertas imágenes cuando es posible considerar, con rastros y evidencias, el poder de las imágenes artísticas” (Giunta, 2010: 33)

evocan, simbólicamente ciertos aspectos de la cotidianeidad donde se circunscriben, volviéndose de esta manera objetos de conocimiento.

El uso de espejos en las acciones performáticas realizadas el ocho de marzo de 2018 y el tres de junio de 2019 permite considerar esta idea de representación como sustituto simbólico del objeto material (Radice, 2005). No es el espejo como objeto material el que se pone en juego sino su cualidad de ser objeto reflectante. En la mitología griega, el reflejo es la metáfora de verse a unx mismx, desde sus virtudes hasta sus defectos. Esto se evidencia en el mito de Narciso el joven más hermoso de la tierra, pero a su vez el más vanidoso. Narciso rechazaba a todas aquellas que le ofrecían su amor eterno por considerarlas no lo suficientemente bellas para estar junto a él. La ninfa Eco estaba profundamente enamorada de Narciso pero no se animaba a confesarle su amor por su condena a repetir siempre las últimas palabras de los demás. Un día logra acercarse a él, pero es rechazada por no ser lo suficientemente bella, llevándola a ocultarse en una cueva y consumirse hasta desaparecer. Como castigo Némesis, la diosa de la venganza, le muestra a Narciso su propio reflejo; este queda sucumbido frente a semejante belleza y al no poder dejar de mirarlo muere. Lo que se pone en juego en este mito es el encuentro de Narciso con su propia vanidad. Esta metáfora del reflejo y el encuentro con los defectos de unx mismx es utilizada por Las Amandas, en las teatralidades liminales llevadas a cabo el ocho de marzo de 2018 y el tres de junio de 2019, al poner de manifiesto la indiferencia de la sociedad frente a las desapariciones y femicidios de miles de mujeres en la Argentina.³[Figura 6]

³ Según la colectiva Ni Una Menos cada 18 hs desaparece una mujer en Argentina, siendo secuestrada para la explotación de su cuerpo, o víctima de femicidio.



Figura 6. 3 de junio de 2019. Las Amandas. Archivo de Karen Espada

En el caso de la performance llevada a cabo el ocho de Marzo de 2019 frente a la casa de Sandra Ayala Gamboa, se podría relacionar el uso del elemento, el palo de escoba, con la frase que repetían las artistas *Somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar*. La escoba es el elemento más utilizado para referenciar, desde una mirada estereotipada, al personaje de las brujas. Estas según la industria cultural dominante y la historia occidental eclesiástica patriarcal son personajes malvados cuyo objetivo es corromper el mundo a través de hechizos y brujerías. Un ejemplo de la industria cinematográfica es la película de los años noventa *The Witches* (Las Brujas) dirigida por Nicolas Roeg, donde la famosa actriz Anjelica Huston encarna el papel de una malvada bruja que quiere hacer desaparecer a todos lxs niñxs de Londres e inventa una pócima para convertirlos en ratas. Por tanto, las brujas, lejos de ser mujeres empoderadas⁴ e independientes con un pensamiento crítico frente a las opresiones machistas, eran consideradas seres viles a los cuales era mejor hacer desaparecer de la historia. Como demuestra Silvia Federici en su libro *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2010):

⁴ Por *empoderamiento de las mujeres* se hace referencia al "(...) proceso por el cual las mujeres, en un contexto en el que están en desventaja por las barreras estructurales de género, adquieren o refuerzan sus capacidades, estrategias y protagonismo, tanto en el plano individual como colectivo, para alcanzar una vida autónoma en la que puedan participar, en términos de igualdad, en el acceso a los recursos, al reconocimiento y a la toma de decisiones en toda las esferas de la vida personal y social"

Al tiempo que deploraban el exterminio de las brujas, muchos han insistido en retratarlas como necias despreciables, que padecían alucinaciones. De esta manera su persecución podría explicarse como un proceso de “terapia social”, que sirvió para reforzar la cohesión amistosa. Podría ser descrita en términos médicos como “pánico”, “locura”, “epidemia”, caracterizaciones todas que exculpan a los cazadores de brujas y despolitizan sus crímenes. (Federici, 2010, p. 248)

Este imaginario descalificante, y no menos misógino, sobre el rol femenino que se gesta en la historia medieval pero que continúa hasta la actualidad se debe, según Federici, a la posición social que adoptaron las mujeres dentro del movimiento herético; ya que poseían las mismas condiciones que los hombres, por tanto que gozaban de igualdad de derechos. Es en pleno proceso de erradicar la herejía por parte del catolicismo, que la mujer pasa a ser la principal víctima de violencia, considerando a ésta como bruja; impulsando, a raíz de ello, la conocida *caza de brujas*. (Federici, 2010). Es recién con los movimientos feministas que se relea el papel de las brujas en la historia, y se comprende su genocidio como el reflejo del miedo a los planteos que ellas traían en referencia a las estructuras patriarcales. Considerando una cita de Radice, <<La representación, como entidad imaginaria, siempre opera sobre el conocimiento previamente construido del objeto material>> (Radice, 2005); sucede entonces una identificación por parte de las feministas con las brujas, y es por ello que las escobas, en las performance de Las Amandas, pueden ser consideradas como el símbolo de la reivindicación de la lucha feminista en la actualidad. [Figura 7]



Figura 7. 8 de marzo de 2019. Las Amandas. Archivo de Gabriela Hernández

Es entonces la representación un juego simbólico entre objeto/imagen y significado. Eduardo Gruner en *El conflicto de las identidades y el debate de la representación* (2004), menciona la dialéctica entre ausencia y presencia, lo visible y lo invisible, en la relación entre objeto representante y lo representado, al ser este primero quien hace presente al otro por medio de su justa ausencia (Gruner, 2004). El espejo en las prácticas performáticas de Las Amandas es utilizado para hacer alusión a la indiferencia de las personas sobre los femicidios. Pero esta alusión no es simplemente traer a colación una problemática que atraviesa la sociedad argentina, -y el resto de los países latinoamericanos desde siempre-; es decir, no solamente se pretende presentar el tema, sino que también se le exige a la espectadora/or un diálogo con aquellas imágenes que producen los objetos que las artistas utilizan. Se trata de un diálogo en donde ellxs no solo se sienten a *contemplar* la tragedia de la violencia de género, sino donde también se les *exige* afrontar parte de la culpa de estar mirando estas imágenes y de ser cómplices del sistema patriarcal y violento que produce que esas imágenes se hagan cuerpo.

Esto entra en relación con lo que Jaque Ranciere plantea en su texto *La Imagen intolerable* (2010); donde las imágenes, en específico las imágenes del arte político, a través de ciertas estrategias plásticas de composición, evocan un acto de representación donde se pone en juego también lo visible y lo invisible (Ranciere, 2010). Ranciere analiza la relación entre lo verbal y lo visual tanto en las imágenes artísticas como en las imágenes que los medios de comunicación hegemónicos nos presentan como la realidad; y entiende que la palabra suele ser privilegio de estos medios de comunicación hegemónicos donde a través del discurso verbal imponen qué ver y qué pensar (Ranciere, 2010). Pero, a su vez el autor pone de manifiesto cómo en ciertas imágenes de arte político la palabra deviene en imagen plástica, y la relación opuesta entre ellas se difumina otorgándole a la imagen << un poder que perturba el régimen ordinario de esa conexión que pone en obra el sistema oficial de comunicación>> (Ranciere, 2010, p.97). En las propuestas performáticas analizadas las frases verbales que componen las autoras no son palabras aisladas que informan una situación particular sino que forman parte de la imagen artística que Las Amandas muestran, pasando a ser parte de la composición, volviéndose componente plástico, como lo visual.

Son entonces los palos de escoba junto con la frase *Somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar*, y los espejos junto con la frase *No seamos indiferentes, matan y desaparecen a mujeres, niñas, lesbianas, trans, travestís, no binaries, en la cara de la gente*, *Vivas libres y deseantes nos queremos* una forma de mostrar metonímicamente los femicidios y transvesticidios, las desapariciones forzadas de mujeres para la explotación sexual, el acoso, la violencia de género, etc. La hacen presente, como afirma Gruner, muestran estos hechos sociales, violentos y patriarcales, que acontecen en esa *otra realidad* que los medios de comunicación hegemónicos, el estado, y el poder patriarcal, quieren ocultar. Gruner afirma que:

En determinadas circunstancias históricas y sociales este juego de visibilidad e invisibilidad puede ser producido con objetivos político-ideológicos al servicio de una reconstrucción de las representaciones e identidades colectivas con fines de resistencia a la opresión. (Grüner, 2004, p.62)

Esta idea de resistencia a la opresión es la que se retomará en el siguiente apartado para analizar el cuerpo en la práctica performática de Las Amandas, entendiendo a éste como un elemento simbólico de resistencia.

El cuerpo como elemento simbólico de resistencia

Como se ha mencionado al principio de la investigación, el cuerpo en tanto medio y soporte, es utilizado por las artistas visuales feministas ya desde los años sesenta para poner de manifiesto diversas temáticas entorno a la representación del cuerpo femenino; volviendo visible el aborto como deseo y decisión propia de las mujeres, la belleza como una imposición del mercado y de la sociedad patriarcal, y la maternidad como estructura social.

El cuerpo como medio principal para enunciar discursos es utilizado debido a los interrogantes y cuestionamientos que el mismo ofrece como soporte. Como menciona Giunta el cuerpo de la mujer ha sido siempre objeto de control en la sociedad patriarcal, siendo este el reflejo del control de los cuerpos en general (Giunta, 2018). Las artistas visuales que se asumen como feministas formulan imágenes que cuestionan el lugar socialmente asignado a las mujeres: el hogar, el rol de ama de casa; utilizando al cuerpo como herramienta de emancipación (Giunta, 2018). Retomando las palabras de Mari Luz Esteban que Castro Sánchez menciona en *El lugar del arte en las acciones políticas feministas* (2018);

En la búsqueda de repertorios y lugares de enunciación para concretar estas propuestas, el cuerpo se ha constituido en un instrumento político y epistemológico central para los feminismos, debido a sus implicaciones identitarias, teóricas y políticas (Esteban, 2011, p. 47).

A la vez Castro Sánchez comprende que el cuerpo de las mujeres, pensado como campo político, tanto disciplinado como subvertido, puede convertirse en cuerpo sujeto (Castro Sánchez, 2018). En relación a ello, se puede comprender al cuerpo en las propuestas performáticas de Las Amandas como elemento simbólico de resistencia al subvertir en él las normas de control que las relaciones de poder presentes en la sociedad heteropatriarcal le imponen.

Michel Foucault en su texto *Las Mallas del poder* (1999), afirma que no existe una noción única y homogénea de poder sino varias formas de poder, heterogéneas, y que cuando menciona esta noción está haciendo referencia a las relaciones de poder propiamente dichas, que operan no de manera negativa mediante la prohibición y el *debes/ no debes*, sino de manera positiva con propósito claros para generar una eficacia, aptitud o, producto (Foucault, 1999). El autor menciona como esa tecnología del poder se ha ido modificando hasta hacer los agujeros de la malla más chicos; pasando de un poder global, a un poder continuo, atómico e individualizante, es decir, cada individuo, cada cuerpo, es controlado. Es por esto que surge cuestiones disciplinares que demarcan las conductas de los sujetos ya no como ruptura de la norma, sino como desviación respecto a la normatividad. Pero, a su vez, en estos mismos cuerpos controlados, existe la posibilidad de resistencia, porque es allí donde ella surge, en las relaciones de poder. Javier Fuentes Feo afirma que:

Un cuerpo educado, militarizado, consumido, medicado, (des)politizado, erotizado y espectacularizado; un cuerpo también siempre, como no, bombardeado y torturado... una y otra vez. Un cuerpo capaz de dar testimonio y de mostrar en un solo siglo, que de ser algo no es, bajo ningún concepto, uniformidad, sino en todo caso multiplicidades corporales en potencia y en resistencia; en permanente transformación (Fuentes Feo, 2010, p. 13).

Las Amandas toman al cuerpo como objeto de conocimiento y a través de él visibilizan lo que sucede con ellos en una sociedad patriarcal. Los cuerpos desaparecen, son torturados y silenciados; se genera una nueva dimensión de la

corporalidad (Diéguez, 2013) que abre paso la ausencia del cuerpo faltante, configurando así, como menciona Ileana Diéguez, el *no-lugar* del cuerpo desaparecido. Las artistas propician nuevas imágenes y representaciones del cuerpo femenino; no se trata de cuerpos heteronormativos y hegemónicos que la televisión nos presenta como el ideal femenino, como lo son los cuerpos de las artistas que trabajan en programas de televisión con gran alcance nacional, como lo es el programa argentino *Showmatch* en la sesión *Bailando por un sueño*; cuerpos, sin estrías, sin celulitis, y sin arrugas. Las Amandas proponen como nueva representación de lo femenino sus cuerpos reales, disidentes, marcados por la edad y por el trabajo ejercido sobre ellos, son cuerpos que no responden a ningún canon de belleza preestablecido. [Figura 8]



Figura 8. 8 de Marzo de 2019. Las Amandas. Archivo de Gabriela Hernández

A la vez, las artistas vuelven el cuerpo un terreno político al colocarse en un espacio de resistencia contra el control del propio cuerpo, el cual se sostiene y es implementado por la sociedad machista y patriarcal. Como da cuenta Giunta en *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (2018) <<desde el Antiguo Testamento la mujer es tentación y pecado: es la metáfora general de aquello que debe controlarse, reglamentarse, ordenarse>>

(Giunta, 2018:14). Es por ello que se le ha adjudicado todos los mecanismos de control, tanto institucionales como políticos y culturales (Giunta, 2018). En contraposición Las Amandas por medio del cuerpo construyen un nuevo imaginario de lo femenino, alterando el rol socialmente dado a las mujeres en la sociedad patriarcal. Así como los movimientos feministas de los sesenta y setenta en Argentina y Estados Unidos ponían en cuestionamiento el rol de la mujer como cuidadora del hogar y ama de casa, desde los últimos años que se realiza la manifestación Ni Una Menos y el Paro 8M, las artistas que allí intervienen, incluyendo Las Amandas, pretenden problematizar no solo la familia heteropatriarcal y el confinamiento doméstico, sino también la explotación de sus territorios, el abuso sexual, los femicidios y travesticidios, la criminalización de lxs migrantes, la clandestinidad del aborto, la justicia patriarcal, la moralización de sus deseos, etc.

Esto se refleja en las acciones performáticas de Las Amandas en la medida en que las artistas paran sus actividades diarias -estudiar, trabajar, cuidar de sus hijxs, estar en sus hogares, hacer quehaceres, etc- para situarse en el espacio público e intervenirlo artísticamente. Las artistas rompen con la imposición del *deber ser* femenino presentándose como mujeres empoderadas que van a la movilización a problematizar la violencia que viven cotidianamente, a luchar por sus derechos, y a hacer visibles sus deseos sexuales, económicos, sociales, etc; dejando de lado el ideal de la mujer sumisa, pasiva, comprensiva, tolerante, tranquila, callada, señorita, educada, entre otros.

En síntesis, por medio del cuerpo Las Amandas reconfiguran un nuevo imaginario de lo femenino; a la vez que reconstruyen, por medio de este cuerpo sujeto, nuevas iconografías y representaciones de lo femenino. Es entonces el cuerpo un elemento simbólico de resistencia al convertirse también, como afirma Castro Sánchez, en <<escenario de reflexión y denuncia>> (Castro Sánchez, 2010: 26) frente a las opresiones e imposiciones patriarcales.

CONSIDERACIONES FINALES

En el presente trabajo de investigación se ha pretendido indagar en los procedimientos estéticos utilizados en las teatralidades liminales que acontecen en los nuevos escenarios de lucha feminista: las movilizaciones Ni Una Menos y el Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas travestis, trans, bisexuales, no binaries e intersex de la ciudad de La Plata. Los procedimientos estéticos que se utilizan son la metáfora, esta se identifica en el uso de ciertos objetos simbólicos como lo son el uso de los espejos, que representan la indiferencia de las personas ante la problemática de femicidios, y el uso de los palos de escoba, que aluden a la lucha feminista; y la repetición también, la cual se evidencia en el uso del cuerpo, al repetir movimientos corporales que refuerzan los mensajes y los significados de sus propuestas.

Se ha considerado a modo de hipótesis que las propuestas artísticas acontecidas en los nuevos escenarios de lucha analizados propician discursos poéticos disruptivos al inscribir su politicidad en las estrategias plásticas de construcción de la imagen. Para dilucidar dicha hipótesis se han tomado como casos de estudios las teatralidades liminales llevadas a cabo en la ciudad de La Plata por la colectiva de artistas independientes Las Amandas.

Como se ha expuesto a lo largo del trabajo, los movimientos feministas y las distintas maneras de pensar el feminismo⁵ han incidido estrechamente en la producción artística de algunas artistas visuales, desde los años sesenta en la Argentina hasta la actualidad. Se podría considerar que esta relación estrecha entre arte y movimientos feministas se debe a que la cultura dominante moldea subjetividades e identidades, generando así sujetos que reflejan las imposiciones políticas de un determinado grupo de poder dominante. Es entonces la producción artística feminista aquella que, a través de ciertas estrategias plásticas, genera imágenes alternativas que no solo cuestionan estas subjetividades hegemónicas, sino que proponen y muestran otro tipo de identidades posibles. Como plantea Castro Sánchez:

⁵ Comprendiendo que existen distintos movimientos feministas, en tanto que algunos de ellos dependen de agrupaciones políticas partidarias, a la vez que existen feminismo(s) considerando las diferentes formas y niveles de opresión patriarcal: feminismo interseccional, vegano, radical, etc.

De esta manera se concretan otras políticas feministas que serán diversas, colectivas, artísticas, corporizadas; en respuesta a la necesidad de que los feminismos construyan políticamente desde otros lenguajes, como los artísticos, apostando por repertorios de acción política diferentes a los usados tradicionalmente y reconociendo otras prácticas y conocimientos feministas que no son sólo los de la academia -aunque también comuniquen reflexiones feministas elaboradas en ésta-. Así se refuerza lo estético para expresar inconformidades y otras miradas sobre la realidad que, aunque no transforme directamente la sociedad, sí denuncia, cuestiona y rompe el silencio, haciendo factibles otras propuestas que cambian no solo el lugar del arte en nuestra sociedad sino en la política. (Castro Sánchez, 2018, p. 28)

En relación a ello, se considera a la producción artística feminista como un conjunto de producción de arte político. Esta forma de pensar el arte político se hace visible en las estrategias plásticas de construcción de la imagen que las artistas feministas utilizan. En el caso de Las Amandas esto se evidencia en los procedimientos estéticos que emplean para generar discursos poético-políticos disruptivos. A través de ciertos elementos y del uso de su cuerpo las artistas propician imágenes que aluden a una cierta resistencia en contra del imaginario femenino impuesto por el patriarcado. Como se menciona anteriormente Las Amandas cuestionan no solo la familia heteropatriarcal y el confinamiento doméstico, sino también la explotación de sus territorios, el abuso sexual, los femicidios y travesticidios, la criminalización de lxs migrantes, la clandestinidad del aborto, la justicia patriarcal, la moralización de sus deseos, etc; a la vez que generan iconografías nuevas de lo femenino al exponer sus cuerpos reales, disidentes, marcados por la edad y por el trabajo ejercido sobre ellos, son cuerpos que no responden a ningún canon de belleza preestablecido.

Son entonces las prácticas artísticas feministas una nueva forma de pensar tanto el arte político como la acción política, redefiniendo así la noción de política misma. Como expresa Castro Sánchez;

En síntesis, la acción política artística feminista procura superar las formas tradicionales de hacer política y de hacer arte desde el feminismo para volverlas más pertinentes y contundentes, con el fin de generar conocimientos, preguntas, denuncias, resistencias, etc. Estas acciones apropian y reinventan determinadas prácticas artísticas en su estrecha relación con la acción política, creando tanto nuevas formas de actuar político como propuestas artísticas; haciendo de ello ejercicios concretos de renovación de la política que posibilita el arte cuando abre y hace accesibles otros lugares y lenguajes. (Castro Sánchez, 2018, p. 28)

Así como Linda Nochlin plantea en 1972 *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?* para poner de manifiesto la invisibilización y problemática de inserción y permanencia de ciertas mujeres en el mundo del arte; cabría preguntarse hoy *¿Por qué no ha existido un arte feminista?* para poner de manifiesto la invisibilización de este tipo de prácticas artísticas, tanto en los espacios legitimados de exposición museística como en los grandes relatos de la historia del arte, que re-configuran los modos de producción artístico-políticos, siendo el cuerpo el medio principal para construir nuevas identidades y subjetividades, que no solo hacen temblar las bases del imaginario femenino, sino que también re-sitúan al imaginario masculino.

REFERENCIAS

- Barrancos D. (1 de diciembre de 2016). *No se nace feminista* [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=9dooWL0k9ms>
- Fuentes Feo J. (2011). Prólogo. En M. Bellisco y M. Cifuentes (Comps.), *Repensar la Dramaturgia. Errancia y transformación* (pp. 5-16). España: Centro Párraga / CENDEAC
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires Argentina: Adriana Hidalgo Editora
- Capasso, V. (2015). Arte, política y espacio: Una revisión crítica desde el posestructuralismo (Tesis de maestría). Recuperado de <https://scholar.google.com.ar/citations?user=Cq90nXEAAAAJ&hl=es>
- Castro Sánchez, A. (2018). El Lugar del arte en las acciones políticas feministas. *Configuraciones*, 22 (1), 13 - 26. Recuperado de <https://journals.openedition.org/configuracoes/6268>
- Colectiva Ni Una Menos, (2017). *Manifiesto feminista #1: acceso abierto, hoy* [manifiestos]. Recuperado de <http://niunamenos.org.ar/category/manifiestos/page/2/>
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios Liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. México D.F:Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A.C.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos Sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, Argentina: Ediciones DocumentA/Escénicas.
- Dubatti, J. (2011). La Poética teatral: dinámica de la poíesis en el acontecimiento teatral. En *Introducción a los estudios teatrales* (pp.139-146). México: Editorial Mano de Papel
- Espada. K. (2019). Las Amandas 3 de Junio [Fotografía]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BzpK6-YJN6E/>
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tinta Limón.
- Fischer Lichte, E. (2014). *Estética de lo performativo*. España: Abada Editores

- Foucault, M. (1999). Las mallas del poder. En *Estética, ética y hermenéutica* (pp. 235-254). Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S. A
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Bs As, Argentina: Siglo XXI Editores
- Giunta, A. (2010). Políticas y poderes de la imagen en el arte de América Latina. *Cuadernos hispanoamericanos*, 31-41. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=807675>
- Grüner, E. (2010). El conflicto de las identidades y el debate de la representación. La Puerta, FBA, La Plata, 1º edición. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19994>
- Grüner, E. (2000). El arte, o la otra comunicación. En: Actas de la 7º Bienal de La Habana, Cuba
- Hanisch, C. (2016). *Lo personal es político*. Ediciones Feministas Lúcidas.
- Hernández, G. (2018). Las Amandas 8M [Fotografía].
- Hernández, G. (2019). Las Amandas 8M [Fotografía].
- Jim Henson Productions., Warner Brothers (Productores) y Roeg N. (Director). (1990). The Witches [Película]. Disponible en <https://www.netflix.com/watch/20282991?trackId=13752289&tctx=0%2C1%2Ce1f673d41b362b19b705f100bce7e2381e460294%3A8d8bcd28a3c0f80c047e7755f26ea6412d90ccc0%2C%2C>
- Longoni, A. (2010). Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia*, 1 (1). Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf
- Nochlin, L. (1978) ¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?. En Cordero Reiman, K. y Saénz, I. (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 17-44). México: Ediciones Conaculta Fonca
- Pollock, G. (1999). Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon. En Cordero Reiman, K. y Saénz, I. (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 141-160). México: Ediciones Conaculta Fonca
- Radice, G. (noviembre de 2005). Los límites materiales de la representación. Objetos materiales / objetos imaginarios. Ponencia presentada en 1º

Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual (CiDIAP).
Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata,
Argentina.

- Rancière, J. (2010). La imagen intolerable. En *El espectador emancipado* (pp. 85-104). Bs As Argentina: Ediciones Manantial
- Rosa, M. (2013). El despertar de la conciencia. Impacto de las teorías feministas sobre las artistas de Buenos Aires durante las décadas del '70 y '80. *Art Logie* 5, Recuperado de <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article247>
- Taylor, D. (2015). Performance. Buenos Aires, Argentina: Asunto impreso ediciones
- Trinidad E. (2018). Woman art house: Judy Chicago. El movimiento artístico de los 70 y womanhouse. Contemporaneidades Crítica de arte y prácticas artísticas. Recuperado de <https://emmatrinidad.wordpress.com/2018/03/18/woman-art-house-judy-chicago-el-movimiento-artistico-feminista-de-los-70-y-womanhouse/>